Geschlechtsleben und Dichtung.

Von

Professor Adolf Bartels

Weimar.

Geschlechtsleben und Dichtung.

Vortrag

gehalten auf der

18. Allgemeinen Konferenz der deutschen Vereine zur Förderung der Sittlichkeit

in Hannover vom 14.—16. Oktober 1906

von

Professor Adolf Bartels-Weimar

Preis 1 Mark.

Berlin 1906.
Verlag der Geschäftsstelle der deutschen Sittlichkeitsvereine
A. Dartsch,
Berlin SW., Yorkstr. 90.
Für den Buchhandel durch H. G. Wallmann, Leipzig.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/geschlechtsleben00bart

Hochgeehrte Anwesende, meine Damen und Herren!

Wenn ich als das Thema dieses meines Vortrags ganz bestimmt „Geschlechtsleben und Dichtung" setzte und nicht, wie es wohl sonst meist zu geschehen pflegte, „Kunst und Sittlichkeit" oder etwas Aehnliches, so geschah es in der vollbewußten Absicht, dem vielerörterten Gegenstande einmal näher auf den Leib zu rücken und die sich auf diesem Gebiete ergebenden Fragen, wenn nicht zu lösen, doch in die Enge zu bringen. Geschlechtsleben und Dichtung! Ja, haben denn die beiden Dinge wirklich etwas miteinander zu tun? Liegt für die Poesie, die Himmelstochter, wie man sie vielfach genannt hat, irgendwelche Veranlassung vor, sich auf ein Feld zu wagen, an dessen Grenze überall die Scham steht, wo dunkle Kräfte walten und oft seltsame Verirrungen auftreten, wo wir das ganz helle Licht um so weniger dulden können, je feiner und keuscher wir empfinden? Die Geschlechtsliebe freilich, die Liebe zwischen Mann und Weib, ist ein anerkannter Gegenstand der Dichtung, ist dies seit alten Zeiten gewesen und wird dies ewig bleiben, darin sind alle Aesthetiker einig, — aber ist es denn wirklich nötig, wie manche neueren Aesthetiker meinen, den Hinter- und Untergrund der Liebe aufzuzeigen, sich in jene Regionen hinabzuwagen, wo als dunkler Trieb aufschießt, was dann wonniges oder schmerzliches Gefühl wird, was mit allen guten Neigungen der Menschennatur in Verbindung tritt und in manchen Fällen wirklich eine heilige Flamme, erhabenster Altruismus wird? Ist es nötig, die Flammen darzustellen, die sich nicht läutern können, die Triebe, die sich verirren, die nächtlichen Wege, die nicht Venus Urania, die Venus vulgivaga geht? Ich will auf diese Fragen zunächst nicht antworten, ich will zuerst zeigen, wie es bisher war, wie sich die

Dichtung aller Zeiten zum Geschlechtsleben des Menschen verhalten hat, und erst, nachdem wir die geschichtliche Uebersicht haben, an die Fixierung der ästhetischen und ethischen Theorie herangehen.

Es unterliegt nun gar keinem Zweifel, daß die Dichtung aller Zeiten nicht bloß die Geschlechtsliebe, sondern auch das Geschlechtsleben des Menschen immer bis zu einem bestimmten Grade in den Kreis ihrer Darstellung gezogen hat. Auch ist ja selbstverständlich eine Darstellung der Liebe ohne ein gewisses Heranziehen aus dem Geschlechtsleben erwachsener Empfindungen und Handlungen nicht gut möglich, ein begehrendes Gefühl, wie es die Liebe ist, kommt in besonderen Symptomen zum Ausdruck, erstrebt, auch wo es sich in den Grenzen der Sitte hält, eine körperliche Annäherung und gelangt auch dazu, wenn es erwidert wird — wie könnte die Dichtung, die doch Leben anschaulich hinzustellen hat, beispielsweise um die Verwendung von Liebesblick und Liebeskuß herumkommen? Fragt sich nur, wie weit geht sie? Nun, sie ist zu allen Zeiten ziemlich weit gegangen. Es liegt mir natürlich nichts ferner, als an Dinge zu rühren, die einem großen Teil der Anwesenden heilig sind, aber das muß ich doch der Wahrheit gemäß sagen: Selbst die Bibel enthält eine Dichtung, in der die Liebe als brünstiges Verlangen dargestellt und sehr sinnlich und deutlich dargestellt wird. Ich meine natürlich das Hohe Lied Salomonis. Die öfter angezogenen Stellen des Alten Testaments, aus Jakobs Leben zum Beispiel, die das Reinsexuelle berühren, gehen uns hier nichts an, sie entstammen ja nicht Dichtungen, sondern historischen Schriften, und die Verteidiger der absoluten Freiheit der Kunst auch auf sexuellem Gebiete haben also keine Veranlassung, sich auf sie zu berufen. Anders steht es jedoch mit dem Hohen Liede. — Die Dichtung des griechisch-römischen Altertums will ich nur kurz streifen. Sie entsinnen sich wohl alle einer ziemlich drastischen Situation schon beim Vater Homer, Sie alle wissen, wie „verwegen" Aristophanes ist, ebenso, daß sich die Stoffe der römischen Komödie nicht durch besondere Sauberkeit auszeichnen, ferner, daß Ovid in der Darstellung des Erotischen sehr frei gewesen, daß Lucian Hetärengespräche geschrieben, daß in dem Satiricon des Petronius das römische Luderleben mit erschreckender Deutlichkeit und nicht eben

aus sittlicher Gesinnung heraus dargestellt worden ist. Die schlimmsten Gemälde sexueller Unsittlichkeit entstammen bei Griechen und Römern, das sehen wir allerdings auch, den Verfallszeiten, und so erlauben wir der „freien" Aesthetik, wie wir einfach sagen wollen, selbstverständlich nicht, ewig gültige Grundsätze über die Darstellung bedenklicher Dinge aus solcher Kunst abzuleiten — im Gegenteil, wir verwahren uns ganz entschieden dagegen, daß man uns antike Decadence-Kunst als maßgebende Kunst aufreden will. Gewiß, Vater Homer hat jene Situation und vielleicht noch die eine oder die andere, die nicht minder interessant ist, aber schlüpfrig ist er darum noch lange nicht, und was bedeuten jene Situationen der ungeheuren Welt seiner beiden Epen gegenüber! Und Aristophanes, der Spötter, war trotz alledem eine tiefsittliche, konservative Natur, ganz abgesehen davon, daß neben ihm die gewaltige, tiefergreifende tragische Dichtung der Griechen steht. Bei den Römern hat dann ja Petron in Juvenal seine Ergänzung — auch dieser stellt die Verkommenheit Roms dar, aber als strafender Richter, und so wirkt er doch wohl kaum verführerisch. — Sehen wir uns darauf in unserm Mittelalter um, so haben wir ja auch da neben dem tiefreligiösen Wolfram von Eschenbach das Weltkind Gottfried von Straßburg, und es ist nicht zu leugnen, daß er mit der Liebesleidenschaft auch das Geschlechtsleben mit einiger Deutlichkeit darstellt. Dennoch nenne ich ihn nicht unsittlich, die Liebesleidenschaft tritt bei ihm mit so unheimlicher Gewalt hervor, daß die einzelnen verfänglichen Szenen — ich erinnere an die nach dem Bade und Aderlaß — gleichsam in der nicht bloß schwülen, sondern auch tragischen Gesamtatmosphäre untertauchen, kaum an sich wirken. Bedenklicher sind manche andere mittelalterliche Rittergedichte, und als sehr derb und roh, auch sexuell von übergroßer Deutlichkeit erscheinen sehr viele der mittelalterlichen Schwänke, die sich darauf in Prosaform bis ins Reformationszeitalter und noch weiter fortsetzen, ja, gelegentlich noch heute in Schwank- und Anekdotensammlungen wieder auftauchen. Sie bildeten dann ja auch vielfach die Stoffe des Fastnachtsspiels. — Daß die diesem gleichzeitige italienische Renaissance-Literatur von Boccaccio bis Pietro Aretino und noch weiter hinaus das Geschlechtsleben sehr stark in den Kreis ihrer Darstellung zieht, ist Ihnen allen bekannt und wohl auch, daß

manches aus ihr noch heute als pornographische Literatur buchhändlerisch vertrieben wird. Doch soll man auch hier nicht alles über einen Kamm scheren: In demselben Decamerone, in dem die schlüpfrigsten Anekdoten stehen, steht auch die tiefsinnige Geschichte von den drei Ringen, und was beim Aretino reiner Schmutz ist, wird bei Ariosto öfter durch die Darstellung geadelt. Für viele Renaissancedichtungen gilt überhaupt das Wort Goethes, das er einst zu Eckermann über Byron sprach, daß auch Kühnheit, Keckheit und Grandiosität bildend seien, daß man das Menschen Bildende nicht stets im entschieden Reinen und Sittlichen suchen müsse. Die ganz Großen, das ist immer sicher, haben mit der Menschennatur im allgemeinen soviel zu tun, daß sie in die dunkeln Winkel des sexuellen Lebens kaum hinableuchten. Gewiß scheut Cervantes nicht davor zurück, die Dirnen der Landstraße einzuführen und sie Don Quijote verspotten zu lassen, gewiß steckt im Shakespeare manche Derbheit, ja, manche Zote, doch was besagt das gegen den Gesamtgehalt und die Gesamthaltung der Werke dieser Genies? Es sind, das können wir aus der Weltliteratur entscheidend feststellen, nie die Genies und ganz großen Talente, sondern kleinere Talente, die sich mit Vorliebe auf das Gebiet des Reinsexuellen wagen. Bei Shakespeare in „Romeo und Julia" wieder die alles besiegende Liebesleidenschaft, bei John Ford in „Giovanni und Arabella" die sündige Liebe von Geschwistern, die sich, wie Hebbel sagt, zuletzt „in ekelhaften Späßen und Zweideutigkeiten gefallen und nicht aus einem endlich ausbrechenden sittlichen Zwiespalt in der eigenen Brust, sondern an den äußeren Folgen einer entdeckten Schwangerschaft zugrunde gehen" — das ist geradezu typisch. Oft ist ja auch die Zeit an dem bedenklichen Hervortreten sexueller Verhältnisse schuld. Der Schmutz in Grimmelshausens „Simplicissimus" und seinen übrigen simplicianischen Schriften erklärt sich selbstverständlich aus dem dreißigjährigen Kriege und gehört zum Bilde desselben — die Frage, inwieweit man solchen Schmutz zur Zeitcharakteristik aufzunehmen berechtigt ist, werden wir später erörtern. Lange genug wirkte die sittliche Verrohung jener Kriegszeit bei uns nach, und noch unser frommer Gellert erweist in seinem „Leben der schwedischen Gräfin von G." nicht gerade besondere sittliche Feinfühligkeit, wenn auch an seinem reinen Herzen

kein Zweifel sein kann. Daß der Sturm und Drang dann bei uns eine gewaltige Gährung hervorbrachte und, indem er das gesamte Leben mit neuem Geiste zu erfüllen trachtete, selbst vor den größten „geschlechtlichen" Kühnheiten nicht zurückschreckte, wissen wir ja alle, aber auch, wie darauf aus ihm die ernste und große deutsche Dichtung hervorging, die der frivolen Literatur französischer Herkunft und der gemeinkomischen englischen Ursprungs, die beide im klassischen Zeitalter einen gewaltigen Umfang angenommen hatten, doch zuletzt mit Erfolg gegenübertrat. Es ist ganz unleugbar, daß die Dichtung Goethes und Schillers von sittlichem Geiste getragen ist, auch die Goethes, wie ich ausdrücklich sagen will, obschon es mir im Grunde fürchterlich überflüssig erscheint. Darstellung geschlechtlicher Dinge gibt es allerdings bei unserem größten Dichter, aber gerade bei ihm kann man auch nachweisen, weshalb sie notwendig ist, und wie sie gehalten sein muß. Auch unsere Romantiker mit ihrer Vorliebe für die Nachtseite der Dinge bringen Darstellungen des Geschlechtlichen, und ich bin weit entfernt, die Darstellung Friedrich Schlegels in der „Lucinde" gelten zu lassen, ebensowenig, wie ich die schlüpfrigen Bücher mancher Jungdeutschen verteidigen will. Erst mit unseren großen Realisten kommt dann wieder eine berechtigte Behandlung sexueller Dinge empor: Wenn Jeremias Gotthelf sie schildert — und er tut es in mehr als einem Werke und oft mit großer Deutlichkeit —, dann weiß man auch, daß es echt sittlicher Geist ist, der ihn treibt, und wenn Friedrich Hebbel sie berührt, dann erhält man sofort die Ueberzeugung, daß da ein Problem vorliegt, das zum tieferen Verständnis der Menschennatur und des Menschengeschickes beleuchtet werden muß. Gerade Dichter dieser Art haben den Beweis geliefert, daß es ganz ohne Berührung des sexuellen Gebiets in der Dichtung nicht geht. Wie weit man freilich gehen soll, die Frage bleibt noch immer unentschieden. Jedoch sind darauf Leute gekommen, die sehr viel weiter gegangen sind, die das Geschlechtliche zum Hauptthema ihrer Bücher gemacht haben. Schon bei George Sand und vor allem bei Balzac wird der Naturanlage des französischen Volkes gemäß weiter gegangen, als es unsere guten deutschen Schriftsteller im allgemeinen tun; dann setzt mit Gustave Flauberts „Madame Bovary" eine neue Entwickelung ein, in

der das Sexuelle geradezu in den Mittelpunkt des menschlichen Lebens gestellt wird. An Flaubert schließen sich die Franzosen Zola, Maupassant, Bourget, schließen sich ganze Entwickelungen auch in den fremden Literaturen, auch in unserer deutschen an. Ich greife Zola heraus, der ja kaum einen Roman ohne genaue Darstellung der geschlechtlichen Verhältnisse geschrieben hat, der das ganze Gebiet der sexuellen Erscheinungen von der sinnlichen Mystik bis zur sinnlichen Brutalität, dem Verbrechen aus perverser Sinnlichkeit behandelt. Dabei ist er ja, das wollen wir gleich feststellen, kein pornographischer Schriftsteller, er hat unzweifelhaft die Absicht gehabt, durch treue Darstellung aller sexuellen Dinge die Gesellschaft auf soziale Schäden aufmerksam zu machen und zu bessern. Freilich, eine ungesund sinnliche Natur ist er zweifellos, von ganz gefährlicher Einseitigkeit, und er hat auf weiteste Kreise verwildernd und verwüstend gewirkt. Vielleicht noch gefährlicher als er sind die raffinierteren Franzosen wie Bourget, auch vielleicht der skeptische Maupassant. Unsere Deutschen Sudermann, Tovote, Hartleben, Clara Viebig, Jakob Wassermann und viele andere bis zu Frenssen stehen zunächst unter dem Einfluß jener Franzosen, haben dann aber auch selbständige „Qualitäten" entwickelt und die sexuelle Literatur bedeutend vermehrt. Vielleicht könnte man nachweisen, daß diese in Deutschland niemals stärker und verbreiteter gewesen ist als in unserer Zeit; denn wie in früheren Tagen, schließt sich natürlich auch in den unserigen eine äußerst umfangreiche Winkelliteratur an die eigentliche „literarische" Literatur an, die kleinen und ganz kleinen Talente, die direkt gemeinen, könnte man auch sagen, haben die Vorbilder ihrer Herren und Meister nach jeder Richtung ausgenutzt und nach jeder Richtung überboten — ich brauche ja nur auf das „Tagebuch einer Verlorenen" und vor allem auf dessen zahlreiche Nachahmungen zu verweisen. Und was das schlimme ist, die gemeinsexuelle Literatur unserer Zeit erhebt den Anspruch, nach Zolas Vorgang documents humains, menschliche Dokumente, zu liefern, sie will auch Kunst sein, nimmt die volle Freiheit und Oeffentlichkeit der Kunst für sich in Anspruch, während die ältere gemeine Literatur, so ausgebreitet und frech auch sie bereits, beispielsweise im klassischen Zeitalter der Cramer und Spieß, war, doch im großen ganzen das Bewußtsein ihres Geheim- und

Winkelcharakters hatte. Da steckt denn eine große sittliche Gefahr, die Gefahr, daß die sittlichen Instinkte der weitesten Kreise verwirrt werden, und das ist auch bereits in hohem Maße geschehen, und wir haben nicht nur in unserer Literatur, sondern auch in unserem Leben eine Decadence, allgemeinen Verfall. Glücklicherweise hat man die Gefahr erkannt, und es besteht, wie ich an diesem Orte mit besonderer Genugtuung feststelle, der entschiedene Wille, ihr mit allen guten Kräften der deutschen Natur zu begegnen.

Daß das Geschlechtsleben, nicht bloß die Liebe, immer ein Thema der Dichtung gewesen ist, ist also nicht zu bestreiten, schon unsere flüchtige Uebersicht der Weltliteratur hat es unwiderleglich gezeigt. Und, meine Herren und Damen, es dürfte wohl nicht ganz genügen, wenn wir nun einfach erklärten: Das kann, das darf nicht länger sein, die Darstellung dieses bedenklichen Gebietes muß einfach ausgeschaltet werden aus der Dichtung — wenn etwas jederzeit, bei allen Völkern in der Dichtung war, so gehört es da auch mit Notwendigkeit hinein, und überdies kann ja die Dichtung, die Kunst, wie jedes Gebiet höherer menschlicher Betätigung, die Selbstherrlichkeit für sich in Anspruch nehmen, sie darf nicht von einem anderen Gebiete her in ihren eigensten Lebensäußerungen gleichsam rezensiert werden. Wohlverstanden, ich streite dem Politiker oder dem Moralisten nicht das Recht ab, auch die Poesie und ihre Wirkungen auf das Volksleben in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, aber zunächst hat doch jede höhere menschliche Tätigkeit das Recht, auf ihrem eigenen Felde beurteilt zu werden. Mit anderen Worten, man muß etwas von Dichtung verstehen, ehe man über sie urteilt. Um ein Beispiel zu geben: Wenn jemand vor mich hintritt und sagt: Goethe ist ein unsittlicher Dichter, dann sage ich ihm natürlich: Beweise mir das! und wehe ihm, wenn er mir dann mit herausgerissenen Einzelheiten kommt, wenn er sich unfähig erweist, die Goetheschen Kunstwerke in ihrer Totalität zu sehen, wenn er für die Notwendigkeit, mit der der große Dichter scheinbar Bedenkliches in den Kreis seiner Lebensgestaltung zieht, und für die Grazie, mit er es tut, kein Verständnis hat. Ich bin weit entfernt, wie es in Deutschland oft geschehen ist, das Reich des Schönen und das Reich des Sittlichen als ganz getrennte Welten aufzufassen, nein, alles

Menschliche hängt eng zusammen, aber ich huldige allerdings der Ansicht, daß man im Reich des Schönen einigermaßen zu Hause sein muß, wenn man sich über seine Beziehungen zum Reich des Sittlichen klar werden will. Also, fast alle großen Dichter haben auch sexuelle Dinge dargestellt, aber man verurteile sie deswegen nicht apriori, man sehe erst, **wie** sie es dargestellt haben. Ich will, damit wir nun in medias res kommen, einige eingehenderen Untersuchungen anstellen. Nehmen wir zunächst einmal die uns allen bekannte Gretchen-Episode aus Goethes „Faust" vor! Das ist, gerade herausgesprochen, die Geschichte einer Verführung — und doch ist alles lautere Poesie geworden. Zunächst die Begegnung auf der Straße, dann Fausts Gespräch mit Mephistopheles, in dem er sich weiblich ungeberdig stellt:

„Wenn nicht das süße, junge Blut,
Heut' Nacht in meinen Armen ruht,
Sind wir um Mitternacht geschieden."

Aber wie anders klingt es dann, als die beiden in Gretchens Stübchen sind:

„Willkommen, süßer Dämmerschein,
Der du dies Heiligtum durchwebst!
Ergreif' mein Herz, du süße Liebespein,
Die du vom Tau der Hoffnung schmachtend lebst.
Wie atmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit!
In dieser Armut, welche Fülle,
In diesem Kerker, welche Seligkeit!"

Und Faust will das Zimmer verlassen und nie wiederkehren. Es kommt freilich anders, die Juwelenkästchen und Frau Martha tun ihr Werk, jedoch das echte Gefühl Faustens steigert sich:

„Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl,
Nach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife,
Und diese Glut, von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne,
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?"

Die bekannte Gartenszene folgt, und vor allem Gretchens Erinnerungen an ihren kleinen Bruder heben sie weit über eine

bloße Liebesszene hinaus. Die Szene „Wald und Höhle" zeigt uns dann, wie schwer Faust ringt, wie er davor zurückscheut Gretchen zu verderben:

„Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?
Laßt mich an ihrer Brust erwarmen,
Fühl' ich nicht immer ihre Not?"

Auch das Geständnis Faustens:

„Wer darf ihn nennen und wer bekennen:
Ich glaub ihn"

gehört in diesen Zusammenhang. Dabei schreitet die sinnliche Unruhe Gretchens allerdings fort („Meine Ruh ist hin"), und endlich kommt es zu den nächtlichen Besuchen, die, wie wir später erfahren, der Mutter Gretchens durch den Schlaftrunk das Leben kosten. Eine Schilderung dieser Besuche erhalten wir aber nicht, nur leise spätere Andeutungen:

„Und bin nun selbst der Sünde bloß!
Doch alles, was dazu mich trieb,
Gott, war so gut! Ach, war so lieb."

Dann kommt auch schon die Reue („Ach neige, Du Schmerzensreiche"), nach dem Tode des Bruders die Verzweiflung. Und auch Faust geht nicht frei aus: In der Walpurgisnacht steht Gretchen wie die verkörperte Anklage vor ihm:

„Welch eine Wonne, welch ein Leiden!
Ich kann von diesem Blick nicht scheiden."

Darauf die Szene „Trüber Tag", auch Faust in Verzweiflung („Jammer, Jammer, von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elends versank"), endlich die Kerkerszene, das größte vielleicht, was je ein Mensch geschaffen, uns alle mit der Menschheit ganzem Jammer packend. Wer wagt hier noch von Sünde und Schuld zu reden, wer nimmt es dem armen verzweifelten Geschöpf übel, wenn noch einmal die Erinnerung an die Liebesfreuden emportaucht:

„Sie schlief, damit wir uns freuten.
Es waren glückliche Zeiten."

Gretchen läßt sich ja dann nicht retten, sie stößt Faust von sich, sie empfiehlt sich der Gnade Gottes. Wahrlich, meine Herren

und Damen, wer die Größe dieser Dichtung nicht empfindet, wer in dieser Darstellung noch Unsittlichkeit sieht — und es ist wohl geschehen, — der mag unter Umständen noch ein ganz braver Mann sein, aber die Poesie ist ihm ein Buch mit sieben Siegeln und überhaupt das, was wir „Herz" nennen, ist bei ihm schwach ausgebildet. Trotz der Zynismen des Mephistopheles ist die Gretchen-Episode in Goethes „Faust" durchaus keusch und rein und hat, das behaupte ich bestimmt, auch nie anders gewirkt, es sei denn auf ganz verdorbene Menschen. — Ein wenig anders stehen die Dinge bei Goethes „Wilhelm Meister", und dieser Roman hat denn auch bei den Goethegegnern die schärfsten Angriffe erfahren. Gewiß, es sind Gestalten und Szenen da, die das Bedenkliche streifen. Aber wie will man denn ein großes Weltbild schaffen, wie es dieser Roman doch ist, ohne hier und da das Geschlechtsleben zu berühren, das denn doch im Leben, als Triebfeder zahlreicher Handlungen, gewiß eine hervorragende Rolle spielt? „Wilhelm Meister" geht bekanntlich hauptsächlich in aristokratischen und Komödiantenkreisen vor sich und mußte das auch, wenn er das Deutschland am Ausgang des 18. Jahrhunderts richtig charakterisieren wollte, — ja, da war um eine Gestalt wie Philine schwer herumzukommen. Aber es wird kein vernünftiger Mensch bestreiten, daß sie keineswegs gemein, daß sie, wie selbst Wolfgang Menzel zugeben mußte, von liebenswürdiger, wenn auch ein bischen freier Natürlichkeit ist. Von geradezu musterhafter Dezens ist die Schilderung ihres nächtlichen Besuches bei Wilhelm: „Wilhelm hatte kaum seine Stube erreicht, als er seine Kleider abwarf, und nach ausgelöschtem Licht ins Bette eilte. Der Schlaf wollte sogleich sich seiner bemeistern; allein ein Geräusch, das in seiner Stube hinter dem Ofen zu entstehen schien, machte ihn aufmerksam. Eben schwebte vor seiner erhitzten Phantasie das Bild des geharnischten Königs (im „Hamlet", den man an dem Abend gegeben hatte); er richtete sich auf, das Gespenst anzureden, als er sich von zarten Armen umschlungen, seinen Mund mit lebhaften Küssen verschlossen und eine Brust an der seinigen fühlte, die er weg zu stoßen nicht den Mut hatte." Das ist alles, und ich wage zu behaupten, daß in dieser Darstellung nicht das geringste Verführerische steckt, daß nur arge Prüderie daran Anstoß nehmen kann. Freilich, Philine ist leichtfertig, aber es ist Goethe

in der Tat gelungen, sie diesseits der Grenze des Gemeinen zu erhalten, und dann darf man nicht übersehen, daß ihr Gegenstück das unglückliche Kind Mignon ist. Ein großer Dichter sieht immer beide Seiten des Lebens, es ist sogar seine Pflicht, und wer gerecht urteilt, der wird ihm Philinens Nachtlied durchgehen lassen, wenn er daneben

„So laßt mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!"

und „Wer nie sein Brot mit Tränen aß", hört. Eins bedingt vielleicht sogar das andere.

Kommen wir dann von dem großen Heiden Goethe, der doch zuletzt ein Gläubiger war, zu dem strengen und herben Hebbel und zu dem christlich-orthodoxen Jeremias Gotthelf, so finden wir auch bei ihnen das Geschlechtliche keineswegs ausgeschlossen, finden es aber wieder gewissermaßen im Dienst des Höheren und mit der möglichsten Zurückhaltung oder mit abschreckender Tendenz behandelt. Hebbel, so hat wenigstens sein erster Biograph Kuh behauptet, hatte eine Vorliebe für sexuelle Probleme, jedenfalls spielt das Verhältnis von Mann und Weib in allen seinen Dramen eine Rolle, jedoch nur ein einziges Mal in seinen sämtlichen Werken streift er das Bedenkliche, gleich in seinem Jugendwerk, der „Judith", als die Heldin in höchster Erregung aus dem Schlafgemach des Holofernes herausstürzt und in heißen Worten die ihr angetane Schmach schildert. Diese Szene ist aber künstlerisch durchaus notwendig; denn der Dichter konnte selbstverständlich die biblische Judith, diese heroische Katze, die den Holofernes hinterlistig an sich lockt und ihm dann aus Patriotismus heimtückisch den Kopf abschlägt, für sein Drama nicht gebrauchen; nur das leidenschaftlich erglühte und dann geschändete Weib ergab eine tragische Heldin. Im übrigen „erregt" wohl auch diese Szene nicht, Hebbel hat, was man ästhetisch manchmal getadelt hat, das geschlechtliche Fieber bei der Judith stark ins Bewußtsein hinübergeschoben, und so führt es uns nach Kuhs Ausdruck bis in das Grauen und tief in den Schmerz hinein, womit natürlich das sinnlich erregende Moment wegfällt. Viel geläuterter war Hebbel dann schon, als er seine „Maria Magdalene" schrieb. Man betrachtet diese bürgerliche Tragödie hier und da auch als bedenklich, da sich ja die Heldin

im Zustande der Schwangerschaft befindet, aber das ist eine große Torheit und auch eine Feigheit — wie im Leben, soll man sich auch in der Kunst nicht um ernste Dinge herumdrücken und die Augen zumachen wollen. Der viel zitierte Satz: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst" ist, wenn man ihn banal faßt, einfach Unsinn, und ob er von Schiller stammt. Bekanntlich hat in Hebbels „Maria Magdalene" die Heldin Klara einem ungeliebten Bräutigam ihr Letztes gegeben, als er es von ihr forderte, dazu durch eine unglückliche Anlage ihres Charakters und momentane Verwirrung getrieben. Künstlerisch erklärt sich dieser eigentümliche Fall damit, daß Hebbel eine aus Sinnlichkeit sich hingebende Heldin für die Tragödie des gefallenen Weibes nicht brauchen konnte. So ist denn auch in der Schilderung des Falles nichts, was auch der feinfühlige Beurteiler zu beanstanden hätte, sie steht durchaus auf der Höhe des Zartesten in der Gretchentragödie Goethes: „O, du sprachst ein böses, böses Wort," sagt Klara, „als ich dich zurückstieß und von der Bank aufsprang. Der Mond, der bisher zu meinem Beistand so fromm in die Laube hineingeschienen hatte, ertrank kläglich in den nassen Wolken, ich wollte forteilen, doch ich fühlte mich zurückgehalten, ich glaubte erst, du wärst es, aber es war der Rosenbusch, der mein Kleid mit seinen Dornen wie mit Zähnen festhielt, du lästertest mein Herz, und ich traute ihm selbst nicht mehr, du standest vor mir wie einer, der eine Schuld einfordert, ich — ach Gott!" Dann sagt der Bräutigam: „Ich kann's noch nicht bereuen." Damit ist alles abgetan, und man wird ja wohl zugeben müssen, daß diese Darstellung selbst ein gereiftes junges Mädchen ruhig lesen kann, das Storchenmärchen können wir in der Dichtung denn doch nicht gut aufrecht erhalten. Im Laufe seiner späteren Entwicklung ist Hebbel immer zarter, ich möchte fast sagen keuscher geworden, und beispielsweise gibt es kaum etwas Schöneres und Reineres in unserer Literatur, als die Gestalt der Rhodope in „Gyges und sein Ring" und die Art, wie der Frevel ihres Gatten an ihr dargestellt wird. Hebbel war eben ein Großer. In vollem Gegensatz zu seiner Darstellung steht die eines andern Großen, Jeremias Gotthelf; sie ist derb und offen und wirkt durchaus abschreckend. Ich weiß nicht, ob die verehrten Anwesenden dieses Schweizers Werk „Wie fünf

Mädchen im Brantwein jämmerlich umkommen" kennen. Ja, da ist ein Naturalismus der Darstellung, der selbst dem Zolas nichts nachgibt. Es wird der Lebenslauf einer Dirne, es werden nächtliche Besuche bei einem Mädchen, neben dem noch ein anderes Mädchen schläft, geschildert, und zwar ohne besondere Umschweife, gerade heraus. Ich will hier nur eine kurze, nicht die böseste Stelle zitieren: „Lisabeth ließ sich ordentlich zuweg an Fleisch und Kleidern (d. h. ließ sich nichts abgehen). Niemand konnte begreifen, wie die Gürtlerei das abtragen möge, aber Lisabeth trieb neben der Gürtlerei nun auf den Märkten, während der Gürtler hinter seinem Tischchen stund und hinter seinem batzigen Wein saß, noch einen andern Handel, um den der Gürtler wohl wußte, den er sich aber wohl gefallen ließ, weil dann Lisabeth später auch zu ihm saß und Geld brachte zu allerlei, bis sie sturm (betrunken) heim konnten. Es war manchmal merkwürdig zu sehen, wie sie zusammen heim taumelten und bald die Drucke (Kiepe mit Waren), bald das eine von ihnen im Kote lag." Verführerisch wirkt das ja eben nicht, erregt vielmehr Ekel und Grauen, und so sind denn auch solche und schlimmere Dinge darzustellen, und es ist ein Unglück, daß die Modernen von Zola an das nicht vermocht, sondern im Bann der Doktrin vom document humain getan haben, als ob alles, was sie vorbrachten, ganz selbstverständlich sei — von den Herren, die direkt auf Erregung sinnlicher Erregung ausgingen, natürlich noch ganz abgesehen. Gotthelfs Schrift ist natürlich eine Tendenzschrift und so von starker, sittlicher Entrüstung über unerhörte Zustände getragen — aber auch die rein künstlerische Darstellung, die nicht aus ethischen Motiven hervorwächst, kann böse sexuelle Verhältnisse so darstellen, daß Ekel und Grauen erregt wird. Oder wenn sie diese als „unästhetisch" vermeiden will, kann sie es mit dem liebenswürdigen Humor tun, den wir an Gotthelfs Antipoden Gottfried Keller bewundern. Wer hätte an dem nächtlichen Besuch des jungen grünen Heinrich bei seiner Base Judith Anstoß genommen, trotzdem die Situation an und für sich verfänglich genug ist? Wer wagte Dichtungen, wie den „Schlimm-heiligen Vitalis" ohne weiteres zu verdammen? Die Wahrheit ist, daß der wahre Künstler alles, was mit dem Geschlechtsleben zusammenhängt, nur notgedrungen, bis zu einer

bestimmten Grenze und dann mit der größten Reserve und Dezens, wenn nicht gar mit Abschreckungstendenz darstellt. Gewiß, der Satz „Naturalia non sunt turpia“ gilt für ihn, Sittenprediger sind die Künstler und Dichter nicht, aber sie sind sittlich durchgebildete Männer, die da wissen, daß auf diesem Gebiet eine Verantwortlichkeit besteht, sie sind auch ästhetisch durchgebildete Männer, die da wissen, daß jede Entblößung auch unkünstlerisch wirkt. Diejenigen, die die geschlechtlichen Verhältnisse anders darstellen, sind oft auch Talente, aber keine wirklich bedeutenden, sind Unterhaltungsleute, und wenn sie in großen Massen auftreten, so beweist das stets eine Erkrankung des Volkstums. Eine solche ist zweifellos in unserer Zeit eingetreten, und daher die ungeheure Ueberhandnahme der gemein-unsittlichen Literatur und der unsittlichen Elemente auch in der höheren Literatur.

Wir wollen nun also sozusagen die Gegenprobe machen, wollen zeigen, wie geschlechtliche Dinge bei vielen unserer modernen Schriftsteller behandelt sind und wie sie nicht behandelt werden dürfen. Ich bezweifle keinen Augenblick, daß sich die Sudermann, Clara Viebig, Frenssen usw. auch für durchaus sittliche Naturen halten, und daß sie, wenn sie geschlechtliche Dinge anders darstellen als unsere Großen früherer Zeit, dies für durch die Fortentwickelung der Dichtung und die veränderten Zeitverhältnisse geboten erklären. Ein bewußtes Ausgehen auf unsittliche Wirkungen zu Zwecken sinnlicher Erregung darf man auch diesen Schriftstellern nicht ohne weiteres vorwerfen, wohl aber Mangel an Klarheit und Verantwortlichkeitsgefühl. Sudermann begann mit den zwanglosen „Geschichten im Zwielicht“, die ohne Zweifel von Maupassant beeinflußt und pikant sind — nun, die wollen wir ihm als eine Jugendsünde durchgehen lassen. Aber gleich in seinem zweiten, dem durchaus ernsten Werke „Die Geschwister“, das zwei Erzählungen bringt, tritt das Dekadente in ihm deutlich hervor, und es ist bis auf diesen Tag nicht überwunden worden; es zieht diesen Dichter zu Darstellungen des Verfänglichen, die wenigstens durch die gegebene Atmosphäre immer erregend wirken. Es wird genügen, ein paar Stellen aus den „Geschwistern“ zu zitieren: In der „Geschichte der stillen Mühle“ wird geschildert, wie ein junger Bursche seine Schwägerin verfolgt, halb im Scherz, der dann Ernst wird. „Wie ein Tiger springt er auf sie zu,“

heißt es da, „er umfängt sie mit seinen Armen — er preßt sie an sich — sie schließt die Augen und atmet schwer — dann neigt er sich nieder und legt seinen Mund heiß und durstig an ihre zuckenden Lippen. — Sie stöhnt laut auf — ihr Leib zittert fieberisch in seinen Armen. Da läßt er sie hinsinken — sein Blick fährt scheu in die Runde — hat's niemand gesehen? Nein, niemand." Keusche Darstellung ist das wohl eben nicht. Weiter, in der zweiten Novelle „Der Wunsch" vergiftet sich ein Mädchen, weil es den Tod der Schwester gewünscht hat, um ihren Mann zu besitzen. Es wird beschrieben, wie man den Leichnam findet: „Gegenüber der Tür, wenige Schritte vom Fenster entfernt, stand das Bett. Die Zudecke war emporgewühlt und bildete einen weißen Berg, hinter dem ein Streifen von Olgas dunkelblonden Flechten hervorschimmerte. Auch ein Stückchen der Stirn war zu sehen. Weiß wie das Bettzeug leuchtete sie herüber. Die Füße waren unbedeckt. Sie schienen sich wie im Krampfe gegen die untere Lehne des Bettes gestemmt zu haben und dann erschlafft zu sein. Neben dem Kissen auf einem Stuhle lagen die Kleider säuberlich geglättet. Die Röcke, die Strümpfe waren in schönster Symmetrie übereinander gelegt, und auf dem Fußteppich standen die Pantoffeln, mit den Absätzen nach der Bettseite hingewandt, wie um beim Aufstehen sofort hineinschlüpfen zu können. — — Die drei traten ans Bett. Ein marmorblasses Antlitz mit glanzlosen, halb geöffneten Augen und einem Lächeln der Verzückung auf den Lippen leuchtete ihnen entgegen. Der schöne Kopf mit seinen strengen, hoheitsvollen Linien war ein wenig auf die linke Schulter herabgeneigt, und die gelösten Haare fluteten in mächtigen glänzenden Wellen auf die königliche Büste herab, über welcher die Nachtjacke zerrissen war. Der weiße Waschknopf mit dem Leinwandfetzen daran, welcher in der Oese hängen geblieben, war das einzige Zeichen, daß dem Einschlafen ein Zustand der Erregung vorangegangen sein mußte." Ich kann mir nicht helfen, ich finde diese Schilderung der Leiche mit der königlichen Büste und ihrer Umgebung geradezu scheußlich, ästhetisch taktlos, um das mildeste Wort zu wählen. Kenner der Sudermannschen Poesie wissen, daß in dem „Katzensteg", in „Iolanthes Hochzeit", in „Es war" noch weit sinnlichere Schilderungen sind, daß auch die Atmosphäre der Dramen durchweg

nichts weniger als rein und gesund ist. Die Göttin Sudermanns ist eben im Grunde nicht die Poesie, sondern die Sensation, sie verfälscht ihm das Leben. Nicht, daß wir bestritten, daß nicht manches, sehr vieles, was Sudermann uns gibt, im Leben vorhanden sei, aber es ist nicht so da, es wirkt dort einfach abstoßend, während ihm die sensationelle Natur des Dichters eine Art schwül romantischen Hauches verleiht, der vergiftend wirkt. — Eine Sudermann verwandte Natur, freilich dem konsequenten Naturalismus näher stehend, derber und bei allem Pathos kühler, aber nicht weniger gefährlich ist Clara Viebig. Ich will hier ihr berüchtigstes Werk, „Das Weiberdorf", nicht näher charakterisieren, ich will nur auf die letzte ihrer Novellensammlungen, „Naturgewalten", verweisen, die sich fast nur mit dem Geschlechtsleben befaßt und allerlei widerliche Abnormitäten mit dem Hinweis auf die allmächtige Natur zu decken wagt. Da werden die sexuellen Träume von Sträflingen geschildert: „Plötzlich überlief seinen Körper ein Schauern, seine abstehenden Ohren zuckten, die niedrige Stirn zog sich in Falten, seine Nüstern bebten, die Augen preßte er zusammen, sein Mund verzerrte sich — das war kein Lächeln, das war eine Fratze. Die Brust keuchte; er bäumte sich, riß das harte Polster an sich und preßte es mit wilder Kraft. Und dann krallte er die Finger ins kurzgeschorene Haar und rupfte sich die Borsten aus. Der Schweiß rann ihm, er war wie gebadet. Die nackten Arme streckte er vor sich und biß hinein, schlug die starken Zähne ins eigene Fleisch, daß Blut rann. Das Weiß in seinen Augen überlief rot. Wie im Krampf hatte es ihn gepackt, rüttelte ihn, zerschüttelte ihn, erpreßte ihm Tränen; zäh sickerten sie aus den Augenwinkeln. Er ballte die Fäuste und steckte sie ins Maul, um nicht laut aufzuheulen vor Ausgehungertheit, vor ungestillter Gier. Er röchelte, wie jemand, dem es ans Lebens geht, und stieß dann, ermattet, heisere Seufzer aus, denen ein Chor von Seufzern antwortete. Wie ein Winseln stieg's auf unter dem weltfernen Dach, das sich im keuschen Mondlicht badete." Ich erlaube mir die Frage: Hat Frau Viebig-Cohn das wirklich beobachtet? Wenn nicht, so haben wir hier ja auch kein document humain und die übliche Verteidigung solcher Scheußlichkeiten ist hinfällig. Oder „dichtet" sie hier mit der Tendenz, Mitleid für

die armen Sträflinge zu erregen und ihnen weiblichen Verkehr zu verschaffen? Frau Viebig hat auch sonst sehr viel gesündigt, sie ist eine der gefährlichsten Schriftstellerinnen unserer Zeit, um so mehr, als sie den Schein wachzurufen versteht, daß sie ernste Lebensprobleme behandele. Doch, am Ende bildet sie sich's in der Tat noch ein. Man weiß, daß sie nicht allein steht, daß noch zahlreiche andere weibliche Schriftstellerinnen jeden Halt und jedes Maß verloren haben, daß etwas wie eine weibliche Brunstlyrik existiert, die geradezu eine Schande für das weibliche Geschlecht ist. Doch führe ich diese Erscheinungen nicht ohne weiteres auf große Verderbtheit zurück, es ist mehr die eingerissene Unklarheit, die Verwirrung der sittlichen Begriffe neben dem schriftstellerischen Ehrgeiz, was das Unheil anrichtet. Das frappanteste Beispiel für jene Unklarheit und Verwirrung ist ja Gustav Frenssens „Hilligenlei" und die Verehrung, die dieser ästhetisch durchaus unzulängliche Roman gefunden hat. Für den Urteilsfähigen enthält er ganz unglaubliche Dinge. Da ist die Stelle, wo der Verführer Anna Boies sie mit seinen Kindern tanzen läßt: „Und da tanzte sie auf dem kurzen Rasen, erst mit der Kleineren, dann mit der Größeren. Dann bat er sie, daß sie allein tanzte. Da bat er sie, daß sie so, wie sie dastände, stehen bliebe. Sie tat alles, was er wollte. Er war so lieb und drollig mit seinen Kindern und bat so freundlich, und seine Augen waren voll Freude und Güte. Ihr wurde unter seinen Augen das Herz wirr und heiß. Da kam er plötzlich auf sie zu, nach dem Eingang hin, und sagte mit mühsamer Stimme: „Weißt du, daß ich durch dein Kleid deine süßen Glieder sehe?" Also in der Gegenwart seiner reinen und unschuldigen Kinder blickt dieser Mann lüstern nach den Gliedern ihrer Gespielin — ich muß gestehen, daß ich geradezu ergrimmte, als ich das las, daß sich die Abneigung, die ich schon immer gegen Frenssen hegte, in etwas wie Haß verwandelte. Man glaube nicht, daß irgendeine künstlerische Notwendigkeit vorliegt, die Sache so zu gestalten, es ist allein Frenssens Natur, die hier durchbricht. Ueber die berüchtigte Bade- und Ankleidescene will ich hier nicht reden, ich will nur der Anna Boie, die sich sophistisch die Reinheit ihres Körpers deduziert und losheiratet, die Hebbelsche Klara in der „Maria Magdalene" gegenüberstellen, die ihren Jugendgeliebten

abweist, die kniefällig ihren Verführer um die Heirat anfleht, die in den Tod geht, um ihrem alten Vater die Schande zu ersparen. Und Anna Boie entstammt einem Lande, wo vor Zeiten die gefallenen Jungfrauen von ihren eigenen Brüdern lebend in den Sumpf gesenkt wurden! Ja, die Zeiten sind andere geworden und auch die Menschen. Große Worte führt Frenssen freilich im Munde; wenn ein Mädchen ihren sinnlichen Gelüsten folge, so sei das wie Mundraub. Wir sind keine Mucker und Pharisäer, wir spüren auch unser Fleisch, aber auf so törichte Redensarten lassen wir uns denn doch nicht ein, glauben vielmehr, daß immer noch ein ziemlicher Unterschied dazwischen ist, ob jemand vor dem Hungertod ein Stück Brot nimmt oder in sinnlicher Erregung sich wegwirft. Allerdings, es gibt von Anbeginn Verlorene, und wir wollen sie nicht ohne weiteres verurteilen, aber nach ihnen unsere Sitte einzurichten, wäre geradezu Wahnsinn. Es war denn höchst charakteristisch, daß neben „Hilligenlei" das „Tagebuch einer Verlorenen" mit am meisten gelesen wurde, ein Buch, das künstlerisch auch wenig bedeutet, auch in der Hauptsache nicht echt, sondern fingiert ist, aber wie jener Moderoman der herrschenden Begriffsverwirrung und albernen Sentimentalität entgegenkam. Von der Schilderung üppiger erotischer Szenen hält sich dies Buch wohlweislich fern, sonst hätte es natürlich der Staatsanwalt sofort gepackt, aber es ist deshalb nicht weniger verderblich: Es umgiebt das Dirnentum mit einer Art Aureole und fälscht die Grundanschauung über dasselbe. Man lese die nachfolgende Stelle: „Ob die feinen, anständigen Damen so turmhoch über die andere Welt, die sie so spöttisch die halbe nennen, hinausragen, möchte ich noch stark bezweifeln. Ich denke dabei nicht an das, was im allgemeinen Sinne gewöhnlich als Moral gilt. Nach meiner Ansicht umfaßt das Wort Moral einen universellen Begriff aller schönen menschlichen Eigenschaften und nicht nur den kleinen Ausschnitt, der das geschlechtliche Leben der einzelnen observiert. Außer der groben und eigentlich mehr äußerlichen Moral, die sich die Menschen gezimmert haben, gibt es noch eine feine Moral der Seele, die mit der anderen gar nichts gemein hat. Man kann sehr wohl mit beiden Füßen durch Schlamm und Schmutz waten und seine Seele klar und rein halten, und kann eine äußerlich hochgeachtete und ehrbare Frau, und doch

durch und durch unanständig sein, weil niedrige Gesinnung, Kleinlichkeit und innere Gemeinheit Seele und Denkungsart versauen und verpesten." Man sollte nicht glauben, daß noch ein Mensch auf solchen grob sophistischen Schwindel, der zudem noch seit Viktor Hugos „Marion Delorme" und Dumas „Kameliendame" alter Kohl ist, hineinfallen könnte. Aber mir ist selbst ein Pastor vorgekommen, der das Buch völlig ernst nahm und die Unterbringung von gefallenen Mädchen in Familien vorschlug! Nun wollen wir an dem Wort unseres Herrn und Meisters: „Du hast viel geliebt, also ist dir auch viel vergeben" gewiß festhalten und die reuigen Sünderinnen nicht verdammen, aber von den modernen Dirnen gilt das Wort „Du hast viel geliebt" denn doch in der Regel nicht, sie haben nur viel gehandelt. Ja gewiß, es gibt auch sogenannte anständige Frauen, die nichts wert sind, aber mit diesem Gemeinplatz kann man denn doch das Dirnentum nicht entschuldigen. Daß solche Bücher wie das „Tagebuch einer Verlorenen" entstehen, ernst genommen und verschlungen werden, ist durchaus ein Zeichen unserer Decadence. Wie man weiß, hat das Buch eine ganze Reihe von Nachahmungen gefunden, die zum Teil noch viel gemeiner sind und gleich hätten beschlagnahmt werden sollen.

Und damit schließen wir den historisch-kritischen Teil unseres Vortrages und gehen zum theoretischen über. Das Geschlechtsleben, das wissen wir nun, ist jederzeit von der Dichtung dargestellt worden, aber nach dem Talente der Künstler, nach der Zeit, in der sie lebten, nach dem Volk, dem sie angehörten, sehr verschieden. Ausschließen von der dichterischen Darstellung können wir es also schwerlich und wollen es, wie ich im Namen der Aesthetik hier ruhig erklären darf, auch nicht, es gehört eben auch zum Leben, und die Kunst, die Dichtkunst stellt, allgemein gesprochen, das Leben dar, nicht einzelne Teile desselben, sondern das ganze Leben. Fragt man zu welchem Zweck, so gibt es bei Friedrich Hebbel, in dessen Schiller-Körner-Aufsatz, eine Antwort, die freilich den breiteren Begriff „Literatur" anwendet: Der Hauptzweck der Literatur ist nach Hebbel „der Menschheit durch treue Fixierung jedes symbolischen Lebens- und Entwickelungsprozesses zu einem immer klareren Selbstbewußtsein zu verhelfen." Also, die Literatur soll den Menschen im allgemeinen und die mensch-

lichen Zustände im besonderen kennen lehren, soll die Erkenntnis ins Bewußtsein der Gesamtheit hinübertragen. Da ist es selbstverständlich, daß der außerordentlich starke Geschlechtstrieb und das durch ihn herbeigeführte Geschlechtsleben nicht auszuschließen sind. Freilich will Hebbel nur die symbolischen, d. h. die für die Allgemeinheit gültigen, die menschlich bedeutungsvollen Lebens- und Entwickelungsprozesse dargestellt haben, und damit scheidet natürlich ein großer Teil menschlichen Lebens für die Darstellung aus, oder wenigstens wird vom Dichter und Schriftsteller verlangt, daß er das Gewöhnliche und Alltägliche durch seine Auffassung ins Symbolische, ins Allgemeingültige und Ewige erhebe. Literatur ist, wie ich ja schon gesagt habe, ein weiterer Begriff als Poesie, diese letztere kann zwar auch jeden Lebensstoff aufnehmen, aber keineswegs ohne weiteres so wie er ist, er muß dem Dichtergeiste assimilierbar sein oder gemacht werden. Diese Beschränkung fällt bei der wissenschaftlichen Literatur fort, sie kann alles behandeln, da sie nicht den Eindruck unmittelbaren Lebens hervorzubringen, da sie nur Tatsachen zu verzeichnen und geistig zu verarbeiten hat. Um nun zur Darstellung des Geschlechtslebens zurückzukehren: Die Dichtung wird es nur darstellen, insofern es menschlich und zeitlich bedeutsam ist, und sie wird nur das darstellen, was die wissenschaftliche Literatur nicht geben kann. Ueber die sittlichen Zustände des modernen Berlin z. B. kann uns zunächst die Statistik sehr gut unterrichten, die modernen sexuellen Abnormitäten studieren wir am besten beim Psychiater; erst dann wird der Dichter eintreten, wenn es sich darum handelt, die sittliche Gesamtatmosphäre der modernen Großstadt anschaulich zu machen, und wenn das Geschlechtsleben als Unterlage höherer Betätigung der Menschen, wertvollerer seelischer Prozesse Bedeutung gewinnt. Denn man mag sagen, was man will, die Dichtung hat es zuletzt nicht mit der Bête humaine, sie hat es mit dem homo sapiens zu tun; die Bête humaine gehört in die Naturwissenschaft. So darf man aller sexuellen Literatur, die in dichterischer Form Aufklärung über Sittenzustände bringen will, durchaus skeptisch gegenübertreten und kann sie in den meisten Fällen verwerfen. Statt Zolas Roman „La bête humaine“ wäre ein gründliches Buch über den erotischen Wahnsinn, statt des „Tagebuchs der Verlorenen“ eine Studie über die moderne

Prostitution zu lesen. Aber die „Madame Bovary" Flauberts, die eine feine seelische Entwickelung einer Ehebrecherin gibt, ist recht wohl zu halten, zumal sie nirgends direkt verführerisch wirkt, wenn auch freilich nicht Lektüre für jedermann, und selbst Zolas „Nana" hätte, wenn sie von einem feineren Geiste geschrieben wäre, Existenzrecht; denn sie lehrt uns, warum das Frankreich des zweiten Kaiserreichs 1870 elend zugrunde gehen mußte.

In der Regel wird das Geschlechtsleben in der Dichtung doch nur episodisch auftreten — es liegt in der Natur des Dichters und der Dichtung, daß sie ein Weltbild geben wollen, und wenn auch das Schillersche Wort, daß das Weltgetriebe von Hunger und Liebe gelenkt werde, eine gewisse Berechtigung hat, ebenso sicher ist, daß Hunger und Liebe nicht nackt als die großen Triebfedern erscheinen, daß sie durch die Individualitäten hindurch, in diesen modifiziert und spezialisiert, wirken, und daß so die menschlichen Charaktere die wichtigsten Gegenstände dichterischer Darstellung sind. Und auch, wo das Geschehen und das Zuständliche des Menschenlebens gegeben werden soll, kann das Geschlechtsleben doch nur einen sehr beschränkten Raum einnehmen; es liegt ja unter der Oberfläche, es wird ja im Grunde nie direkt geschaut, kann nur aus gewissen Erscheinungen erraten werden — es sei denn, daß jemand Konfessionen macht — und so ist seine allzu eingehende Darstellung zuletzt beinahe etwas wie Unwahrheit. Auch die verschiedenen Gattungen der Dichtkunst führen eine Beschränkung der erotischen Darstellung herbei: die Lyrik kann sie im Grunde gar nicht bringen, in ihr ist sie einfach Selbstprostituierung, und wenn wir neuerdings die schon einmal erwähnte „Brunstlyrik" erhalten haben, so zeigt das, wohin wir auf sittlichem Gebiete geraten sind. Auch das Drama ist in der Darstellung des Geschlechtlichen beschränkt, denn es spielt ja auf offener Bühne vor einer großen Menschenansammlung, und da ist jede sexuelle Szene einfach Schamlosigkeit. Wir sind freilich auch hier in unserer Zeit an manches gewöhnt worden, haben, wenn nicht den Geschlechtsverkehr selbst, doch sein Vor und Nach öfter gesehen, selbst von einem Hauptmann, der, wie ich hier ausdrücklich hervorheben will, sonst nicht zu den Sensationellen gehört. Jedoch kann man sich mit dem Eingang seiner „Rose Berndt" immer noch abfinden, da hier wenigstens

die Lüsternheit keinen Raum hat und das weitere Schicksal des Mädchens so schrecklich ist, daß niemand die sinnliche Atmosphäre der Eingangsszene mehr beachtet. Ausführliche Darstellung geschlechtlicher Dinge ist zuletzt nur auf epischem Gebiete, vor allem im Roman möglich, und die Weltliteratur hat, wie nachgewiesen, eine große Reihe von Werken, in denen sie vorhanden ist. Aber in den wirklich bedeutenden Werken doch auch nur episodisch, so bei Cervantes, bei Grimmelshausen, bei Lesage, bei Fielding, bei Goethe, bei Balzac, bei Gotthelf, bei Keller, bei bei Turgenjew, bei Tolstoi — Emil Zola ist in der Tat eine Ausnahme. Und wir wollen hoffen, daß er dies zum Heil der Menschheit bleiben wird.

Dann ist weiter das Geschlechtsleben in allen wahren Dichterwerken auch so dargestellt, daß es nicht erregend, reizend, verfänglich wirkt, sondern entweder mit keuscher Natürlichkeit wie bei Goethe und seinesgleichen, oder mit moralischer Strenge wie bei Jeremias Gotthelf und verwandten Naturen. Ein wahrer Dichter vermeidet jede Entblößung auf sexuellem Gebiete; denn eben diese ist es, die die Phantasie reizt. Es ist hier im Grunde ganz dieselbe Sache, wie auf dem Felde der bildenden Kunst: Das Nackte wirkt keusch, wenn es nicht, wie allerdings in unserer Zeit vielfach, gerade provozierend gebracht wird, das durch eine Entblößung unterbrochene Verhüllte wirkt verführerisch. Wer hier eine gründliche Untersuchung anstellen wollte, könnte zweifellos zu ganz sicheren Resultaten über die Darstellung des Nackten und des Sexuellen kommen, für uns genügt es, an die oben gegebenen Beispiele, an das Verhältnis von Goethe und Sudermann etwa, zu erinnern. Ich weiß, daß Goethe auch etwas wie das „Tagebuch" geschrieben hat, und ich will diese Dichtung, obschon sie moralisch verläuft, nicht in Schutz nehmen — doch bedenke man, daß eine so universale Dichternatur wie Goethe mit Notwendigkeit alles Menschliche und auch alles Allzumenschliche aufweisen mußte. Im übrigen hat Goethe sein „Tagebuch" ja nicht veröffentlicht, und wenn es heute in manchen Goethe-Ausgaben, selbst in populären steht, so ist das das Verdienst unserer Philologen. — Einzig und allein der Komik und dem Humor gestattet man eine etwas größere Freiheit, wie auf allen Gebieten, so auch auf dem des Sexuellen. Lüsternheit und

Schlüpfrigkeit sind aber auch ihnen nicht zu gestatten, und man wird denn auch finden, daß die wahren Humoristen das Sexuelle meist mit gesunder Derbheit anfassen, gemäß dem Grundsatze „Naturalia non sunt turpia“, während die gemeinen Naturen in der Zweideutigkeit exzellieren. Mit der Dichtung hat diese letztere natürlich nie etwas zu tun gehabt.

Als Resultat unserer Untersuchung hätten wir nun also die kurzen Sätze: Das Geschlechtsleben darf in der Dichtung dargestellt werden, aber es darf nur insoweit dargestellt werden, als es zur Gewinnung eines richtigen Welt- und Menschenbildes absolut notwendig ist, es darf nur so dargestellt werden, daß es die Phantasie nicht reizt. Diese Grundsätze sind aus den besten Werken der Weltliteratur gewonnen, und man kann ihnen die ewige Geltung vindizieren, was auch die Vertreter der Aesthetik der absoluten Freiheit der Kunst dagegen sagen mögen. Und sie sind praktisch anwendbar; können auch über das, was das richtige Welt- und Menschenbild ist, und was die Phantasie reizt, verschiedene Anschauungen eintreten, so pflegt doch die Zahl der Werke, über die sich anständige Männer und Frauen von ästhetischer Anlage und Bildung nicht einigen können, in einer bestimmten Zeit sehr klein zu sein. Es sind die sogenannten Grenzprodukte. Daß auch die Werke, die das Geschlechtliche innerhalb der von uns gegebenen Grenzen darstellen, manchen Lesern gefährlich werden können, den unreifen, den übermäßig sinnlichen Naturen, soll nicht bestritten werden, aber schon Goethe hat darauf hingewiesen, daß so viel Verführerisches, wie in diesen Büchern steht, auch auf der Straße fast jeder Stadt zu erblicken ist, — wir können unsere Jugend nicht klostermäßig abschließen; täten wir es, dann entständen ja auch neue Gefahren. Also hinein mit ihr ins Leben, hinein mit ihr auch in die Welt der großen Dichter, aber natürlich erst dann, wenn es Zeit ist! Die Lektüre wahrhaft großer Werke, ob sie auch sexuelle Dinge berühren, ist vielleicht der beste Schutz gegen die gemeine Literatur; vielleicht kann mehr als einer von uns aus persönlicher Erfahrung sagen, daß ihm, nachdem er Shakespeare, Goethe und Hebbel kannte, Zola nicht mehr gefährlich geworden ist, geschweige denn Sudermann oder gar das, was unter ihm steht. Darum wollen wir

die Bekämpfung der gemeinen Literatur nicht unterlassen; auch wenn wir nur eine Seele, einen schwankenden Charakter retten, ist es schon etwas; dann aber ist sie auch eine Schande für unser Volk. Man darf sagen: die literarische Darstellung des Verhältnisses von Mann und Weib, des Geschlechtslebens gibt einen Maßstab für die sittlichen Zustände eines Volkes ab, ja noch mehr, für den Wert seiner Kultur überhaupt. Und es ist nicht zu leugnen, daß es zurzeit nicht gut bei uns steht: die starke Abnahme der Geburten (auch der unehelichen natürlich, was aber in diesem Zusammenhang durchaus kein gutes Zeichen ist), die starke Zunahme der Verbrechen vor allem bei Jugendlichen sind Zeichen, die man nicht mehr übersehen darf, und ihnen entspricht, wie ich schon wiederholt angedeutet habe, eine ungeheuer starke Zunahme der gemeinen Literatur, eine Verseuchung auch der vornehmeren. Da sagt man denn: Es ist doch gut, daß das Gift herauskommt, nur so gelangen wir zur Selbsterkenntnis — ja, wenn die Bücher nur nicht zu hunderttausenden in die Masse geworfen würden! In den Bibliotheken der Gelehrten und Politiker könnten sie allerdings aufklärend wirken. Aber das ist ja gerade das schlimme: Eine bedenkliche Literatur verursacht, daß die ganze sittliche Atmosphäre eines Volkes „faul" wird, sie bringt die sittliche Begriffsverwirrung, von der wir öfter redeten, sie dringt auch in Kreise, die außerhalb des eigentlich literarischen Lebens stehen und richtet gerade dort die größten Verwüstungen an. — Aber sie erwächst doch auch aus dem Leben, wird man mir entgegenwerfen, dieses ist also schon vorher faul. Nun, wer die tatsächlichen Verhältnisse kennt, der weiß, daß die Dichter und Schriftsteller auch Einflüssen erliegen, die nicht aus dem eigenen Volkstum, sondern von außen her kommen, daß viele dann auch von jener unglückseligen Erfolgsucht besessen sind, der jedes Mittel recht ist, wenn es nur Wirkung, Ruhm, Geld verspricht. Und es ist notorisch, daß bei der diesmaligen Entwicklung fremde Literaturen, die französische an der Spitze, sehr ungünstig auf uns eingewirkt haben, daß ferner die Erfolgsucht bei uns durch das übermäßig starke Eindringen eines nichtarischen Bevölkerungsteils Deutschlands in die Literatur so unglaublich gewachsen ist. Rein gemeine Literatur ist stets ganz

Geschäftsliteratur, sensationelle Literatur ist es halb. Und dieser Geschäfts- und sensationellen Literatur wollen wir darum so scharf wie möglich entgegentreten, nicht bloß, weil sie sittlich ungünstig wirkt, auch weil sie, indem sie berechtigte ästhetische und soziale Tendenzen für sich in Anspruch nimmt, aufs widerwärtigste heuchelt, weil sie der echten Dichtung in weit höherem Maße, als es früher je der Fall war, Licht und Luft raubt, weil sie endlich, ich wiederhole es, eine Schande für unser Volk ist. An ihrer übermächtigen Existenz ist nicht zu zweifeln, selbst der Goethebund hat sie anerkannt — also treten wir ihr so scharf wie möglich entgegen, machen wir es zu einem sittlichen Makel, sie zu verbreiten, selbst sie zu lesen, stärken wir das Rückgrat unserer Kritik, daß sie die Dinge endlich beim rechten Namen nennt oder noch besser, schlechte Bücher der Oeffentlichkeit einfach totschweigt, anstatt sie sensationell anzuzeigen, lassen wir auch nicht ab, die staatlichen Organe zum Einschreiten aufzufordern, die wohlberatenen wohlverstanden — eine ästhetische Prüfungskommission von stärkster Autorität wird von Tag zu Tag notwendiger. Gegen die Freiheit der Kunst wollen wir nichts unternehmen, wir stehen zu Shakespeare, Goethe, Hebbel, Keller, selbst noch zu Ibsen und Hauptmann. Aber den Sudermann, Viebig, Frenssen usw. erlauben wir uns die Wahrheit zu sagen, wenn sie sich soziale und sittliche Aufgaben vortäuschen, zu denen sie nicht den geringsten Beruf haben, und wir verdammen alles, was in schmutziger Geschäftsliteratur macht. Die große Aufgabe aller guten Deutschen unserer Zeit ist: An der Wiedergewinnung der durch den Industrialismus und manche anderen modernen Erscheinungen erschütterten Gesundheit unseres Volkes und weiterhin an der „Renationalisierung" unserer Kultur zu arbeiten, und dabei lassen wir uns durch nichts irre machen, sicher nicht durch die Schmähungen derjenigen, denen in der Decadence wohl ist, und die von ihr leben. Gesunde Kunst aus gesundem Leben! Das ist unser Wahlspruch, und was gesund ist, das kann jeder wissen, der die Geschichte und Literatur unseres deutschen Volkes kennt.

Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17